in all cases except nominative predicate of a few verbs, such as *être, devenir,* and *paraître,* and as subject of impersonal verbs—and here *qu'est-ce que* may replace it."[11] Elsewhere, in his explanation of *dont* (§ 184), Mr. Giese complicates his statement by the needless introduction of a Latin case-name—a practice against which we have already protested.[12] More serious still perhaps is the inclusion of both *Je sais qui vous êtes* and *Je sais ce que vous êtes* as examples of the use of relative pronouns (§ 188). From the English standpoint both "I know *who* you are" and "I know *what* you are" contain interrogatives. The point should be made that the French cannot use all their interrogative pronouns in indirect questions. In the neuter, both subject and direct object, they substitute a relative preceded by a demonstrative.

The main emphasis in this Graded French Method is then, as the author himself suggests, laid on the reading. The various texts are entertaining, instructive and, considering the conditions under which they were composed, surprisingly French. But, on the other hand, the grammar has suffered. The only fair test of a beginners' book is of course, not its effect upon a teacher reading it in his study, but the results it produces in the pupil. Lacking the experience of this ultimate test, however, we are tempted to consider the shortcomings of this volume as an argument against the principles on which it was constructed. If, in order to carry out his method, so careful an author is forced to sacrifice a clear, logical development, to skimp grammatical essentials and to introduce unnecessarily advanced details,[13] the fault must lie with the method itself. Mr. Giese calls the old system with its disconnected sentences "unpedagogic."[14] Far from being that, it still seems to us to be the best way to lay a sound foundation. Not only is it more direct, more logical in its progression and productive of a much-needed training in thoroughness and accuracy; but also, if properly taught, it is not so unattractive as is sometimes supposed. In the hands of a live teacher, it develops in the student a sense of power which soon attracts him in and for itself. And then, with such a foundation, how much more rapid is his progress when he comes to the reading and grammar of more advanced classes!

A review of this book would be incomplete, did it not mention a careful study of pronunciation including the two-page "Alphabet of Phonetic Symbols" contributed by Mr. Barry Cerf.

A. G. H. Spiers.

Haverford College.

[11] § 197. See also § 94 note, both in small type.

[12] *MLN.*, April, 1913.

[13] In addition to what has already been indicated we might mention the following: "mute e" used, §§ 6, 7, has not been previously explained; the examples at times are not adequate, *e. g.*, no example of pluperf. = English past perf. (§ 162); then again they contain either an unusual vocabulary, *e. g.*, *pas d'argent, pas de suisse* (§ 166), or verb forms which, considering the matter already given, cannot be understood, *e. g.*, *il était temps que je vous dise cela* (§ 202), *dussé-je mourir* (§ 206).

[14] Preface.

Maurice Grammont. *Le Vers français, ses moyens d'expression, son harmonie.* Deuxième édition refondue et augmentée. Paris: Ed. Champion, 1913. 8vo., 510 pp. (Collection linguistique publiée par la Société de linguistique de Paris, 5.)

Voici la deuxième édition d'un ouvrage dont la première publication date de 1904. Le livre, dans son ensemble, demeure ce qu'il était: non pas la théorie scientifique du vers français,—qui reste à faire,—mais l'étude précise, approfondie et intelligente d'un homme de goût, sur les moyens d'expression et l'harmonie du vers français. Outre un certain nombre de corrections de détail,[1] cette édition apporte quelques modifications d'un intérêt divers:

[1] Tout le chap. I est remanié: le fond reste le même, mais l'ordre y est plus précis et la composition plus serrée. P. 72, M.G. renonce à la boutade qui lui avait fait écrire: "le *Petit Roi de Galice*, dont le fond est en tétramètres, mais où il y a plusieurs trimètres et quelques pentamètres ou hexa-

Tout d'abord, M.G. renonce au "sistème ortografique" adopté dans la première édition, et j'avoue, sous cette forme, trouver plus d'agrément à la lecture de son livre: il y a je ne sais quel malaise à lire des citations poétiques, où l'orthographe traditionnelle est maintenue, encadrées de commentaires où "ritmes," "strofes" et "tipes métriques" sont exprimés en "grafies" réformées.

Le Chapitre II sur *le rejet et l'enjambement* est nouveau. Après l'avoir systématiquement écarté de la première édition, M.G. s'est rendu compte de l'arbitraire d'une telle exclusion et la répare en quelques pages; d'heureux exemples viennent l'illustrer; pour Hugo seul, le choix ne me paraît pas excellent toujours, et l'on pouvait aisément relever chez lui, me semble-t-il, des rejets singulièrement plus expressifs. Au reste, le chapitre dans son ensemble, est le développement des pp. 93–98 du *Petit traité de Versification française* du même auteur.

P. 67 sqq., M.G. refait tout le chapitre sur les "trimètres": il fond ensemble les trois subdivisions d'abord introduites, "vers romantiques," "trimètres de Racine," "trimètres non romantiques." La rédaction n'est pas seule à y gagner: on aperçoit beaucoup mieux de la sorte les transitions entre les techniques des diverses époques, et, au lieu d'une classification un peu sèche et morte, nous apercevons une vivante évolution: le chapitre entier mène ainsi, d'un mouvement logique, à sa conclusion (p. 76): "le trimètre romantique n'est qu'une étape dans l'évolution de l'alexandrin classique."

Le chapitre (p. 84–103) sur la *Variété du mouvement rythmique* est neuf aussi. M.G. y étudie les différences de durée entre deux mesures d'un même vers, et, après avoir indiqué que l'oreille peut malaisément en juger, il affirme que "ce que l'oreille ne peut apprécier exactement, la *phonétique expérimentale* permet aujourd'hui de l'isoler, de le mesurer avec exactitude, et d'en calculer les variations infinitésimales." [2] Ces procédés, M.G. les applique à une analyse de six vers de Victor Hugo, et, à coup sûr, cette étude si scrupuleuse n'est pas sans intérêt. Avouerai-je qu'elle ne m'a pas convaincu? Sans doute M.G. indique (p. 87) que "loin de confier la diction des vers étudiés au premier venu, voire à des illettrés, il n'a jamais eu recours qu'à des personnes—compétentes et expérimentées—qui se sont seulement efforcées de les dire avec le plus de perfection possible, en se conformant aux intentions du poète, telles qu'elles ressortent du détail de la facture." Voilà de rassurantes précautions. Sont-elles toutefois suffisantes pour garantir la rigueur "scientifique" d'une pareille étude? Je ne suis pas grand clerc en déclamation, mais je n'arrive pas à me convaincre que "les intentions du poète" ou "le détail de la facture" exigent pour ces deux vers:

mètres, est une pièce en vers libres." C'était l'expression paradoxale d'une vérité assez simple: mais cela avait choqué le critique de la *Zeitschrift für fr. Spr. und Lit.*, qui l'avait gravement relevé. Le voilà satisfait pour la forme; toutefois l'idée est reprise plus clairement p. 103.—P. 170, on s'étonne de ne voir même pas mentionné le livre de Martinon sur les *Strophes*.—P. 311 sq., M.G. modifie, clarifie et assouplit le chapitre sur le "point d'articulation" dont le titre devient: "Réunion de consonnes diverses."—P. 103, il faudrait corriger: "le chapitre *précédent*" en "l'*avant-dernier* chapitre"; M.G. a oublié qu'il en a intercalé un.—P. 432–437, je regrette que M.G. n'ait pas modifié la forme un peu puérile du "palmarès" où il distribue des "prix d'harmonie" entre les divers poètes, et les place dans l'ordre suivant: Racine, Hugo, Musset, Leconte de Lisle, Boileau, Lamartine. Encore V. Hugo et Racine ont-ils manqué être "ex-aequo"! (p. 436).—On ne peut enfin s'empêcher de regretter une Bibliographie que M.G. était si bien en état de fournir.

[2] M.G. est dur pour les travaux antérieurs: "Tous sont sans valeur, et plusieurs sont ridicules. Leurs défauts viennent de ce que ceux qui les ont faits ignoraient ce que c'est qu'un vers français."—Ne viennent-ils pas aussi de ce qu' à l'égard du vers français, la phonétique expérimentale, dont nous pouvons attendre beaucoup pour l'avenir, n'en est pas arrivée encore à l'ère des conclusions? La même impression se dégage de la thèse importante de M.G. Lote sur *l'Alexandrin français d'après la phonétique expérimentale* (Paris, 1913), où de très laborieuses recherches n'aboutissent en somme qu'à des conclusions en général assez prévues, et quelques-unes d'une évidence qui pouvait s'accommoder d'un appareil moins imposant.

Qu' est-ce que le Seigneur va donner à cet homme
Qui, plus grand que César, plus grand même que
Rome. . . .

une diction telle que la syllabe *Qu'est* ait une durée plus longue que n'importe laquelle des vingt-trois autres ($^{97}/_{100}$ de seconde, contre $^{74}/_{100}$ pour—*sar* ou $^{56}/_{100}$ pour *Ro*[me]);—ni telle que le premier *grand* mérite $^{51}/_{100}$ de s. contre $^{41}/_{100}$ au second. A la vérité, je suis assuré que ces vers ont été bien dits: mais encore, y a-t-il là une base suffisante pour établir des conclusions générales, et qui méritent le titre de "scientifiques"? [3]

Mais voici qui est plus grave: introduisant ce nouveau chapitre, M.G. ne semble pas s'être demandé s'il ne venait pas, sur quelque point, contredire les théories développées dans le reste de l'ouvrage. Or, il me paraît que, sur l'un des points essentiels, il a laissé subsister une étrange contradiction: page 13, on lit: "Quel que soit le nombre des syllabes d'une des quatre mesures, *sa durée* est égale au quart du temps total." C'est le principe, repris de Becq de Fouquières, sur lequel M.G. base toute sa théorie de la valeur expressive des coupes (p. 13–32).—Or l'analyse expérimentale qu'il donne, p. 88–89 de la seconde édition, apporte la vérification du fait exactement contraire:

Courbés	comme un cheval	qui sent venir	son maître
27 36	16 20 26 51	18 24 10 26	26 56 23
63	113	78	105

Qu'est	-ce que le Seigneur	va donner	à cet homme	. . .
97	22 18 15 39 93	27 30 35	18 17 37 54	
97	187	92	126	

—exemples qui prouvent [4] que, loin d'être égale au quart du temps total, la durée de chacune des quatre fesures peut, dans le cas présent, être tantôt très voisine du $\frac{1}{6}$, tantôt du $\frac{1}{3}$. A quoi faut-il donc croire? et quelles conclusions sont les bonnes? celles qui reposent sur le principe de la p. 13, qu'on nous dit être démontré, ou celles basées sur les recherches expérimentales?

Sur un autre point encore, quelques réserves me paraissent nécessaires: suivant les errements de Becq de Fouquières,—et dans le désir d'établir une conformité un peu artificielle avec les divisions rythmiques des musiciens, M.G. persiste, dans cette seconde édition, à couper en deux les mots terminés par une muette, de façon à ce que la mesure s'achève sur une tonique, comme les mesures musicales sur un temps fort, la syllabe muette étant comptée dans la mesure suivante; d'où cette affirmation que, "dans le vers français une mesure finit toujours avec une syllabe tonique." Mais à la vérité, peut-on admettre cette façon de couper (p. 26 sq.) les vers suivants:

Lynx envers nos pareils, et *tau* | *pes* envers nous. . .
Phè | *dre* depuis longtemps ne craint plus de rival . . .
Rou | *le*, déjà poussé par la main des hivers . . .
Puis, à pas lents, musique en *té* | *te*, sans fureur. . . .

Ces coupes sont inacceptables sitôt que l'on veut "dire" de tels vers, et il est singulier que M.G. qui a si profondément ce que Gaston Paris appelait "le sentiment du vers vivant," ait pu s'accommoder d'un pareil procédé.

Tout cela n'enlève que fort peu de chose à la valeur d'un tel ouvrage; il reste ce qu'il était dès le premier jour; l'étude minutieuse d'un homme de goût, à l'oreille très exercée, à la sensibilité artistique toujours en éveil, et qui apporte des analyses rythmiques extrêmement ingénieuses et fines; on ne saurait trop recommander la lecture des pages où, vers à vers, il

[3] Cet élément "subjectif," cet "impressionnisme," que l'on veut fuir en usant des moyens mécaniques de mesure, où va-t-il se nicher? "Les vibrations telles que nous les voyons sur nos tracés, lisons-nous p. 87, ne sont pas les vibrations réelles de notre voix. Elles ont été transmises par l'intermédiaire d'une membrane au stylet qui les a enregistrées. Cette membrane, quelle qu' en soit la nature, caoutchouc, papier, ébonite, lamelle d'acier, d'or, de verre, de mica,—les a déformées." M.G. Lote lui aussi reconnaît (p. 1) que la qualité des membranes de caoutchouc n'est pas immuable—"Mais, ajoute-t-il, ce détail n'a pas d'importance en ce qui nous occupe, les proportions restant égales." C'est aisément se rassurer: n'empêche que "l'enregistreur" lui-même a son équation personnelle, comme un simple critique dramatique.

[4] Noter que c'est aussi la conclusion des recherches de M.G. Lote, p. 114, sq.

étudie *les Deux Pigeons* (p. 147–154), ou *le Lac* (p. 181), les *Djinns* (p. 182–184), *Napoléon II* (p. 188–191), et où, suivant les contours et détours de la forme poétique, il mesure et révèle sans cesse l'appropriation exacte du rythme à l'idée, du vers au sentiment. Sur la valeur expressive des voyelles et des consonnes, sur ces mystérieuses correspondances sonores qui font l'harmonie du vers, M.G. a des pages subtiles et délicates. Peut-être regretterai-je la forme un peu trop systématique de l'exposition; tout cela est vrai sans doute, je le veux;—mais vrai en gros et en général; réduit en règles strictes, cela aboutit à condamner des vers dont d'autres s'accommoderaient sans aucune gêne (Cf. "*Vers imparfaitement harmonieux,*" p. 417–427): on peut interjeter appel pour des vers comme ceux-ci, dont M.G. décrète "l'harmonie très difficile à saisir":

> Comme eux vous fûtes pauvre, et comme eux orphelin. . . .
> Et les os des héros blanchissent dans les plaines. . . .

On peut ne pas consentir à mettre sous la rubrique "*harmonie très faible*" (p. 425) des alexandrins comme:

> Les souffles de la nuit flottaient sur Galgala. . . .

ou parmi les vers d' "harmonie presque nulle" (p. 427):

> Qui ne livre son front qu' aux baisers des étoiles. . . .

ou:

> D'une blanche lueur la clairière est baignée. . . .

Mais aussi pourquoi ces vers ne consentent-ils pas à se plier au "Système"?

Et, d'ailleurs, à l'égard de la valeur expressive des voyelles, sur laquelle M.G. a écrit tant de choses fines et indiscutables, l'exposé n'eût-il pas gagné en force persuasive à être présenté sous une forme moins systématique et arbitraire? En tout cela, les impressions personnelles de l'auteur n'ont guère moins de place que les données scientifiques incontestables; et je ne puis m'empêcher de relever un mince détail qui témoigne de la relativité de telles affirmations; p. 287, le titre courant qui était *expression de l'admiration* devient dans la nouvelle édition, *expression de la contemplation* et il s'agit des mêmes exemples et des mêmes commentaires; à moins d'admettre que "contemplation" et "admiration" sont strictement synonymes, faut-il donc croire que, de 1904 à 1913, la valeur expressive des voyelles a évolué,—ou tout simplement que de telles conclusions n'ont pas la rigueur qu'on veut leur donner?

L'ouvrage de M.G. est d'une lecture extrêmement facile et attachante: s'il ne fait pas la lumière décisive sur toutes les lois cachées de la versification, il est, pour lire des vers français et les aimer, pour mieux pénétrer "le secret profond de l'harmonie qui chante sur les lèvres françaises depuis mille ans,"[5] le plus intelligent et le plus délicat des guides.

André Morize.

The Johns Hopkins University.

A Middle English Bibliography—Dates, Dialects, and Sources of the XII, XIII, and XIV Century Monuments and Manuscripts, exclusive of the Works of Wyclif, Gower and Chaucer and the Documents in the London Dialect. Compiled by John Manning Booker. Heidelberg, Carl Winter, 1912. 8vo., pp. 76.

Dr. Booker's Bibliography is divided into two parts: the first—"Monuments" (pp. 1–52)—consists of a list of titles alphabetically arranged; the second—"Manuscripts" (pp. 52–76)—consists of a list of the manuscripts in which the material is preserved. It would have been of assistance to those who use this book, if the compiler had stated in definite terms the principles which governed him in admitting or excluding material. As nearly as one can judge from examining the lists themselves these principles were as follows:

[5] Gaston Paris. Préface de la trad. franç. du *Vers français* de Tobler.